AGE VEEROOS

Outlines of the Night

Michele Marelli
Ensemble for New Music Tallinn
There are no more four seasons
Ensemble Musikfabrik
Maria Jönsson · Talvi Hunt
Ensemble U:
Heigo Rosin

KAIROS

© Rene Jakobson

Age Veeroos (*1973)

1	**Keha** (2023) for bass clarinet	13:44
2	**Outlines of the Night** (2023) for ensemble	09:41
3	**Schattenseele** (2019) for violin and electronics	06:52
4	**Ich sehe Federn wachsen im Sand der Wüsten ...** (2021/2022) for ensemble	07:14
5	**Fantasia "A Threadbare Chant"** (2022) for bass flute and synthesizer	13:39
6	**Vaatenurk** (2022) for ensemble	10:25
7	**Ma olen suur kuu su silmapiiril** (2020) for percussion solo	09:30
	TT	**71:20**

1 **Michele Marelli**, bass clarinet

2 **Ensemble for New Music Tallinn**
Maria Jönsson, flute / bass flute
Helena Tuuling, clarinet
Toomas Hendrik Ellervee, violin
Talvi Nurgamaa, viola
Madis Jürgens, double bass
Arash Yazdani, conductor

3 **There are no more four seasons**
George Kentros, violin
Mattias Petersson, electronics

4 **Ensemble Musikfabrik**
Michele Marelli, clarinet
Jan-Henning Drees, trumpet
Melvyn Poore, tuba
Rie Watanabe, percussion
Benjamin Kobler, piano
Sara Cubarsi, violin
Alfonso Noriega, viola
Andreas Müller, cello
Clement Power, conductor

5 **Maria Jönsson**, bass flute
Talvi Hunt, KORG minilogue synthesizer

6 **Ensemble U:**
Tarmo Johannes, flute
Helena Tuuling, clarinet
Vambola Krigul, percussion
Taavi Kerikmäe, piano
Merje Roomere, violin
Levi-Danel Mägila, cello

7 **Heigo Rosin**, percussion

Elusive and Illusory:
The Shadowy Impressionism of Age Veeroos

In Age Veeroos' music, nothing is as it seems. Or, perhaps, everything is as it seems. This paradox arises from its strikingly elusive character, which is practically a defining feature. There's nothing elusive about her subject matter – indeed, many of her compositions directly reference clearly-defined ideas and phenomena – yet her mode of expression is rooted in a language of intangibility. The result is music caught in a unique and powerful tension, focused yet ambiguous.

An excellent example of this can be found in *Schattenseele* for violin and electronics. The title draws on the conception of a "shadow soul", part of the human soul associated with dreams, visions and the unconscious. As such, this "shadow soul" is itself another paradox: a concrete term for something fleeting and nebulous. Originating in the 20th century pseudoscientific Anthroposophy movement,[1] for Veeroos this idea is rooted in aspects of Estonian folk culture, becoming the basis for "a thought that has lost clarity and deviated from its original form." We do hear clarity: the violin sounds very close to us indeed. Yet its music is obsessive, circular, a network of chords, microtonal phrases and bouncing ricochets that indicate not so much an idea as an attempt to recover, recall or reconstruct one. It's as if what we're hearing is everything but the actual substance, merely the signs, symptoms, traces, outlines and other indications of its existence. Whether or not the electronics – freezing and looping sequences of the violin's material – help or hinder this process is equally unclear. We're left with a dream-like impression, culminating in fragile, stratospheric icy trills and skittering arpeggios.

1 see Carveth Read, *The Origin of Man and of his Superstitions*, Chapter VI. The Relations between Magic and Animism.

Similar in both inspiration and execution is *Keha* for bass clarinet. “Keha” is Estonian for “body”, and the work is in some respects a counterpoint to *Schattenseele* in its focus on physical, biological processes continually in flux, with death the inevitable end. Again, the instrument is a close presence, made more intimate due to being entirely alone, and here too its attitude is quietly obsessive, fixating on a small number of ideas presented in a series of episodes. Throughout, the clarinet’s behaviour is polarised, fluctuating between high and low registers, the former often tremulous, the latter darker and more contemplative. Yet in spite of its proximity and stark presentation, the clarinet’s material is hard to read. One can imagine, below its often audible sense of strain (in part due to the complex multiphonics) the possibility of something unspoken, barely manifesting, more implied than heard, or even an instrument in the process of learning how to communicate. The only certainty is that the entirety of *Keha* is one long, unending song, a song that only becomes more mesmeric as its inscrutable message unfolds.

There’s something dogged about the clarinet’s determined persistence, and this quality also permeates *Fantasia “A Threadbare Chant”*. The work’s title has an explicit addendum, “with elements of aggression and lament”, which Veeroos acknowledges is a response to Russia’s war against Ukraine, expressing “grief over the victims of the aggression and the endless suffering of many people”. Once again there’s a sense of single-minded obsession, the flute pressing on through a changing but fundamentally similar sequence of breathy, insistent patterns. The role of the synthesizer is curious, initially introducing cool, repetitive melodic phrases. Does the synth alter the flute’s fixed trajectory? Or, in due course, does the flute shatter the synth’s clarity? Either way, as the title suggests, melody – of a disrupted and damaged kind – is at the heart of *Fantasia*, and

while the duo ultimately forms a hypnotic alliance, the somewhat numb austerity of the music (more pronounced than in *Schattenseele* and *Keha*, Veeroos emphasising a reaction to rather than the actuality of violence) imbues the piece with a fittingly dark solemnity, its emotional weight implied rather than unleashed.

The opposite is true of percussion piece *Ma olen suur kuu su silmapiiril* ("I am the big moon on your horizon"), though its power is less emotional than impressionistic. A potent visual image was the work's starting point, specifically the "moon illusion" when the moon appears larger near the horizon than in the sky. The arch structure of the piece suggests its progression toward and beyond the horizon (rising or setting), climaxing in an immense central clatter – Veeroos at her most unusually demonstrative – as if shards of light were smashing together and splintering.

The remaining three works on the album are for larger forces, which, together with their relative reduction in intimacy (due to increased numbers), also occupy intriguingly elusive yet evocative soundworlds. The most abstract is *Vaatenurk*, the title of which translates as "point of view". Originally composed for a project with Estonian contemporary music group Ensemble U:, the piece was designed to explore the way compositions could be altered in real-time when played back via a web browser.[2] Comprising seven sections – six solos and one for the whole ensemble – which can be played in any order, the performance included here is therefore just one version (or, appropriately, one point of view) of the more than 5,000 possible permutations of *Vaatenurk*.

[2] Listeners are recommended to explore the online spacial version: https://uuu.ee/player/pointofview/

The combination of focus and distance is once again present. Far from feeling significantly different or even separate from each other, there's the impression of a single train of thought being passed from instrument to instrument, an ongoing circular continuity of faltering, halting, tremulous lines and microtonal progressions. Again, we're confronted by an absolute clarity of material that simultaneously begs the question of whether the instruments are discovering consensus or disunity. The ensemble section, if anything, only reinforces that question: does its busy counterpoint indicate complementary or conflicting motivations? However, one answers that question, the fact remains that, by its end, all the various points of view (except from the enigmatic percussion part, which lacks a solo) have been expressed.

On various occasions throughout her career, Veeroos has turned to the Estonian surrealist poet Ilmar Laaban for inspiration, as in the ensemble piece *Ich sehe Federn wachsen im Sand der Wüsten …* The title, which translates as "I see feathers growing in the sand of deserts", is a line from one of Laaban's poems,[3] chosen by Veeroos for its fantastical imagery. Yet this is not an image that can be directly conjured up in sound, and the work is therefore another example of Veeroos taking something descriptive and using it as the basis for indirect, intangible music. The types of material articulated by the ensemble are by now familiar: breathy, high and tremulous, even rather frantic in their early stages. It's striking how the piece features the suggestion of a discrete idea in the form of a rudimentary pulse with melodic fragments. Furthermore, it contains some of Veeroos' most impassioned music, as these hints of tense desperation become climactic a few minutes in. Yet

3 Ilmar Laaban, *Ankruketi lõpp on laulu algus: luuletusi 1943–1945* (1946).

following a brief pause things sound constricted, the clarinet becomes transmuted into something like an exotic flute, and while echoes of the pulse and fragments return they ultimately vanish, lost in an array of barely audible noise shapes.

Hints, suggestions, impressions, possibilities – this is the evocative "anti-substance" of Age Veeroos' music, all of which, if not directly nocturnal, then at least occupies a world where black and white are inverted, playing out as traces of light against night-black backgrounds. The epitome of this – practically a synthesis of Veeroos' output to date – is *Outlines of the Night*. The atmosphere is enhanced by being stratified, contrasting ominous dark chords with a glistening high violin and, in between, mercurial slivers and shades, whistles and whispers, all hinting at something unseen, half heard, menacing and beautiful. Of this piece, Veeroos has written the following, which could be applied to all of her music:

"To get below the surface of the night, one must examine it closely. ... There is a certain mystery to it: its proximity excites and heightens the senses. Deeper still, there is a hidden, inexplicable darkness that attracts and terrifies. Surely, somewhere within, there is also a wonderful light."

Simon Cummings

Age Veeroos

Age Veeroos received an MA cum laude in composition at the Estonian Academy of Music and Theatre in 2006, under the supervision of Eino Tamberg and Helena Tulve. In 2005/2006 she studied at the Hochschule für Musik Karlsruhe with Wolfgang Rihm. During her studies Age participated in the IRCAM composers' summer courses in Paris, Salvatore Sciarrino master class in Rome (2004), new music summer school Acanthes (2005) and young composers' forum in Dresden (2006). In addition, she has participated in the master classes of Veli-Matti Puumala, Michael Finnissy, Betsy Jolas and Georg Friedrich Haas. In 1998 Age graduated from the University of Tartu with a BA in German language and literature. She also studied literature at the University of Göttingen (1993/1994). Age is completing her doctoral research at the Estonian Academy of Music and Theatre on the role of sul ponticello in sound processes.

Age Veeroos' music has been performed by Ensemble Musikfabrik (conductor Clement Power), Klangforum Wien (conductors Bas Wiegers and Peter Rundel), Sinfonietta Rīga String Quartet, Slagwerk Den Haag, Estonian National Symphony Orchestra (conductors Clement Power and Risto Joost), Ensemble U:, Ensemble for New Music Tallinn (conductor Arash Yazdani), Hashtag Ensemble, Arditti String Quartet, Aleph Ensemble, Athelas Sinfonietta Copenhagen String Quartet, Leipziger Sinfonietta (conductor Johannes Harneit), Una Corda Ensemble, Tallinn Chamber Orchestra (conductor Risto Joost), Nyyd Ensemble (conductor Olari Elts), Estonian Philharmonic Chamber Choir (conductor Paul Hillier) and several renowned soloists, including Petteri Pitko, Ingely Laiv, Michele Marelli, Iris Oja, George Kentros, Talvi Hunt, Joey Marijs. Her works have been performed in different Estonian concert halls (Tallinn Estonia Concert Hall, Tallinn Creative Hub, House of the Blackheads, Noblessner Foundry, Tubin Hall of the Heino Eller Music College in Tartu, but also in concert halls abroad (Konzerthaus Wien, Berliner Philharmonie, Kulturbrauerei and Radialsystem, Paard in The

Hague) and at festivals: Voices (2023), Baltic Music Days (2021), ISCM World Music Days (2019), 40th International Music Festival Konzerthaus Wien (2023), International Contemporary Music Festival Afekt, Estonian Music Days and Festival Nyyd.

In 2010 Age, as a member of a six-person team, won the Grand Prix at the Zeitgenössische Oper Berlin music theatre project competition Operare 2010. The winning opera, *Grid*, premiered in 2011 in Berlin. In 2020 her percussion piece *I Am the Big Moon on Your Horizon* was nominated for the European Composer and Songwriter Alliance's 17th European contemporary composers' orchestra (ECCO) concert (ECSA). Her work was selected and performed in February 2021 by Joey Marijs from Slagwerk Den Haag. The concert was also broadcast through Youtube. In 2023 Age Veeroos received the Lepo Sumera Award for Composition.

www.ageveeroos.com

(Estonian Music Information Centre,
Estonian Composers Union)

Clement Power
© Kaupo Kikkas

Ensemble Musikfabrik
© Frederike Wetzels

Maria Jönsson
© Age Veeroos

Talvi Hunt
KORG
© Age Veeroos

Michele Marelli
© Roberto Masotti

Heigo Rosin
© Kaupo Kikkas

Ensemble for New Music Tallinn
© Rene Jakobson

Arash Yazdani

© Rene Jakobson

There are no more four seasons
© Karin-Liis Tambaum

Ensemble U:

© Evert Palmets

Flüchtig und trügerisch: Der schattenhafte Impressionismus der Age Veeroos

In Age Veeroos' Musik ist nichts, wie es scheint. Oder vielleicht ist auch alles genau so, wie es scheint. Dieses Paradoxon ergibt sich aus ihrer Undefinierbarkeit, welche zugleich ein definierendes Merkmal ihrer Musik ist. Ihre Themen und Inhalte sind zwar alles andere als undefinierbar – tatsächlich nehmen viele ihrer Kompositionen direkten Bezug auf klar umrissene Ideen und Konzepte – jedoch bedient sich ihre Ausdrucksweise einer Sprache, die nur schwer greifbar ist. Aus diesem einzigartigen musikalischen Zusammenspiel entsteht eine eindrucksvolle Spannung zwischen Ein- und Mehrdeutigkeit.

Ein perfektes Beispiel hierfür findet sich in *Schattenseele*, geschrieben für Violine und Elektronik. Der Titel referiert auf jenen Teil der menschlichen Seele, der mit Träumen, Visionen und dem Unterbewusstsein in Verbindung gebracht wird. Diese „Schattenseele" stellt somit selbst ein Paradoxon dar: Es ist ein konkreter Begriff für etwas Flüchtiges und Rätselhaftes. Mit seinen Ursprüngen in der pseudowissenschaftlichen Anthroposophie-Bewegung des 20. Jahrhunderts[1] hat diese Idee für Veeroos ihre Wurzeln in verschiedenen Aspekten estnischer Folklore, aus welcher wiederum ein Gedanke erwächst, „der seine Klarheit verloren hat und von seiner ursprünglichen Form abgekommen ist." Diese Klarheit ist hörbar: Die Violine klingt tatsächlich äußerst präsent. Ihr Klang ist jedoch wie besessen, kreisförmig, ein Geflecht aus Akkorden, mikrotonalen Phrasen und springenden Ricochets, die weniger eine Idee wiedergeben als einen Versuch, eine solche wiederaufzufinden, zu erinnern oder zu rekonstruieren. Es ist fast so, als ob das, was wir hören, genau all jenes sei, das nicht zur eigentlichen Substanz gehört, sondern lediglich

1 siehe Carveth Read, *The Origin of Man and of his Superstitions*, Chapter VI. The Relations between Magic and Animism.

die Zeichen einhält, Symptome, Spuren, Schemen und andere Hinweise auf seine Existenz. Ob die elektronischen Komponenten – Freezes und Loops der Violine – hierbei helfen oder eher hinderlich sind, ist ebenso unklar. Was bleibt, ist eine traumähnliche Atmosphäre, die zu immer fragileren, eisig hohen Trillern und gleitenden Arpeggios emporwächst.

Von der Inspiration und Durchführung her ähnlich ist das Stück *Keha* für die Bassklarinette. „Keha“ bedeutet „Körper” auf Estnisch und das Stück stellt in Teilen einen Gegenpol zu *Schattenseele* dar, indem es einen Fokus auf physische, biologische Prozesse legt, die ständig im Wandel sind, mit Tod als dem unausweichlichen Ende. Das Instrument ist weiterhin nah und präsent, jedoch intimer, da es nun gänzlich für sich allein steht. Auch hier wirkt es ruhig, und doch besessen, indem es sich auf eine kleine Anzahl an Konzepten über mehrere Episoden konzentriert. Über das gesamte Stück hinweg arbeitet die Klarinette mit Extremen. Sie schwankt zwischen hohen und tiefen Registern, wobei erstere oft von Tremolos und letztere eher dunkler und nachdenklicher geprägt sind. Dennoch, trotz der Präsenz und kontrastreichen Darstellung, ist das tatsächliche Material nur schwer heraushörbar. Man meint fast, unter den oft merklichen Anstrengungen – teils aufgrund der komplexen Mehrklänge – die leichte Ahnung von etwas Unausgesprochenem zu vernehmen, etwas kaum Fassbarem, mehr implizit denn wahrnehmbar, oder gar ein Instrument, das gerade erst lernt, zu kommunizieren. Einzig sicher ist, dass *Keha* als Ganzes ein einziges, langes, unendliches Lied ist, ein Lied, welches einen nur mehr in seinen Bann zieht, je länger sich seine unbegreifliche Nachricht entfaltet.

Die Klarinette besticht durch ihre Verbissenheit und dieses Merkmal durchdringt *Fantasia „Ein fadenscheiniger Gesang“*. Der Titel des Werks trägt den expliziten Zusatz „enthält Aggression und

Wehklage“, was, wie Veeroos anmerkt, eine Antwort auf Russlands Angriffskrieg gegen die Ukraine ist und „Trauer um die Opfer der Aggression und des endlosen Leids vieler Menschen“ ausdrückt. Wieder einmal bekommt man das Gefühl einer zielstrebigen Besessenheit, wenn die Flöte durch eine sich stetig wandelnde und doch fundamental ähnliche Sequenz an seichten, hartnäckigen Strukturen voranschreitet. Die Rolle des Synthesizers sticht dabei heraus, indem er anfänglich kalte, sich wiederholende Melodien einführt. Bringt er dabei die Flöte von ihrem Pfad ab? Oder zerschmettert die Flöte gerade rechtzeitig die Klarheit des Synthesizers? In jedem Falle steht im Zentrum *Fantasias* Melodie – obgleich unterbrochen und beschädigt, und während das Duo eine geradezu hypnotische Verbindung eingeht, trägt der betäubende Minimalismus der Musik (ausgeprägter als in *Schattenseele* und *Keha*, da Veeroos hier die Reaktion auf Gewalt in den Vordergrund setzt statt die Gewalt selbst) zu einem dunklen und doch festlichen Ton bei, dessen emotionales Gewicht mehr implizit als frei entfesselt wirkt.

Bei *Ma olen suur kuu su silmapiiril* („Ich bin der große Mond an deinem Horizont“), als Schlagzeugsolo komponiert, ist das Gegenteil der Fall, obwohl seine Kraft weniger gefühlvoll als eher impressionistisch ist. Einen wirksamen visuellen Ausgangspunkt des Werks bildet die „Mondtäuschung“, wenn der Mond am Horizont größer wirkt als am Nachthimmel. Die bogenartige Struktur des Werks impliziert eine Bewegung zum Horizont und über diesen hinaus (vom Sonnenauf- bis zum Sonnenuntergang) und erreicht seinen Höhepunkt in einem gewaltigen Prasseln, ungewöhnlich abbildend für Veeroos, als ob Lichtscherben ineinander prallen und zersplittern würden.

Die übrigen drei Stücke des Albums sind für größere Gruppen komponiert, welche aufgrund der höheren Zahl an Instrumenten weniger intim

scheinen, jedoch fesselnde, zugleich kräftige und doch schwer greifbare Klangwelten abbilden. Das abstrakteste dieser Werke ist *Vaatenurk*, dessen Titel „Perspektive“ bedeutet. Ursprünglich komponiert für ein Projekt mit der zeitgenössischen Musikgruppe Ensemble U:, will das Stück ergründen, auf welche Weise Kompositionen in Echtzeit manipuliert werden können, wenn sie über einen Webbrowser abgespielt werden.[2] Das Gesamtwerk besteht aus sieben Teilen, sechs Soli und einem für das ganze Ensemble, welche in beliebiger Reihenfolge arrangiert werden können, weshalb das hier enthaltene Werk natürlich nur eine Version (sozusagen eine Perspektive) von mehr als 5 000 möglichen Kombinationen von *Vaatenurk* ist.

Die Verbindung aus Fokus und Distanz ist erneut spürbar. Da diese Werke sich weder stark unterschiedlich oder gar überhaupt voneinander getrennt anfühlen, entsteht der Eindruck eines einzelnen Gedankens, der von Instrument zu Instrument gereicht wird, ein ununterbrochener, zusammenhängender Kreislauf an teils zögernden, stockenden oder zitternden Phrasen und mikrotonalen Progressionen. Wieder sind wir mit absolut klarem Material konfrontiert, welches uns zugleich fragen lässt, ob die Instrumente wirklich Einklang oder Dissonanz finden. Gerade der Teil für das Ensemble verstärkt diesen Eindruck: Deutet sein aufdringlicher Kontrapunkt auf Vervollständigung oder inneren Widerspruch hin? Wie auch immer man diese Frage zu beantworten vermag, es ändert nichts an der Tatsache, dass am Ende alle Perspektiven (außer dem rätselhaften Perkussionsteil, der kein Solo hat) zum Ausdruck kommen.

---

[2] Es wird empfohlen, die räumliche Online-Version zu erkunden: https://uuu.ee/player/pointofview/

Über ihre lange Karriere hinweg hat Veeroos sich oft vom estnischen Dichter Ilmar Laaban inspirieren lassen, wie auch hier im Ensemblestück *Ich sehe Federn wachsen im Sand der Wüsten*. Der Titel ist ein Auszug aus einem Gedicht Laabans[3], der hier geradezu phantastische Bilder wachrufen soll. Dennoch kann dieses Bild nicht direkt über den Klang hervorgerufen werden, weshalb das Werk ein weiteres Beispiel dafür ist, wie Veeroos etwas eindeutig Beschreibendes nimmt, um es dann als Grundlage für eine weitestgehend indirekte, nur schwer zu deutende Musik zu nutzen. Die Inhalte, die das Ensemble vermittelt, sind bereits bekannt: Leicht und angehaucht, hoch und zitternd, anfangs gar rasend und hektisch. Auffällig ist, wie das Stück eine Idee lediglich andeutet, über einen rudimentären Pulsschlag und grob umrissene Fragmente einer Melodie. Des Weiteren findet sich in diesem Werk Veeroos' temperamentvollste Musik, wenn dieser Hauch von angespannter Verzweiflung ein paar Minuten später seinen Höhepunkt erreicht. Nach einer kurzen Pause jedoch klingt alles wieder beengt, die Klarinette verwandelt sich in eine exotische Flöte und der erneute Widerhall von Puls und Fragmenten verschwindet in einem Gemisch kaum ausmachbarer Formen an Klängen und Rauschen.

Implikationen, Andeutungen, Impressionen, Möglichkeiten – das ist die ausdrucksstarke „Anti-Substanz" der Musik von Age Veeroos, die eine – wenn nicht nächtliche, dann zumindest invertierte – Welt darstellt, in der Schwarz und Weiß vertauscht sind, mit Spuren grellen Lichts auf rabenschwarzem Untergrund. Am besten verkörpert wird dies durch *Outlines of the Night* – „Schemen der Nacht", quasi eine Synthese aller Werke Veeroos' bis zum heutigen Tage. Die Atmosphäre wird durch

3 Ilmar Laaban, *Ankruketi lõpp on laulu algus: luuletusi 1943–1945* (1946).

seine Vielschichtigkeit verstärkt, in der dunkle, bedrohliche Akkorde einer gleißend hellen Geige gegenübergestellt werden, mit lebhaften Splittern und Schemen, Pfiffen und Geflüster dazwischen, die alle auf etwas Unsichtbares hindeuten, etwas kaum Hörbares, Bedrohliches und Wunderschönes. Über dieses Werk hat Veeroos Folgendes geschrieben, was sich gleichwohl auf all ihre Musik beziehen könnte:

„Um an den Kern der Nacht zu gelangen, muss man sie von Nahem betrachten. ... Sie birgt vielerlei Geheimnisse: Ihre Nähe lässt das Herz schneller schlagen und schärft die Sinne. Tritt man jedoch tiefer hinein, eröffnet sich einem eine verborgene, unerklärliche Dunkelheit, die zugleich anziehend und unheimlich ist. Und dennoch muss irgendwo darin ein wundersames Licht zu finden sein."

Simon Cummings
Übersetzung von Marie-Luise Meier

Ensemble Musikfabrik (Michele Marelli)

© Hans Fahr

Age Veeroos

Age Veeroos schloss 2006 ihr Kompositionsstudium an der Estnischen Akademie für Musik und Theater unter der Leitung von Eino Tamberg und Helena Tulve mit Auszeichnung ab. 2005/2006 studierte sie unter der Leitung von Wolfgang Rihm an der Hochschule für Musik in Karlsruhe. Während des Studiums nahm sie am Komponistenkurs des IRCAM in Paris und an der Meisterklasse bei Salvatore Sciarrino in Rom (2004), an der Sommerschule für zeitgenössische Musik Acanthes (2005) und beim Forum junger Komponisten in Dresden (2004) teil. Zusätzlich hat sie an den Meisterklassen von Veli-Matti Puumala, Michael Finnissy, Betsy Jolas und Georg Friedrich Haas teilgenommen.

1998 schloss Age Veeroos ihr Germanistikstudium an der Universität Tartu ab. Davor erweiterte sie ihr Studium im Bereich der Literatur an der Universität Göttingen (1993/1994). Inzwischen hat Veeroos das Promotionsprogramm für künstlerische Forschung in der Musik an der Estnischen Akademie für Musik und Theater abgeschlossen. Für die Promotion arbeitet sie derzeit an einem Forschungsprojekt über die Rolle des sul ponticello in den Klangprozessen der Musik.

Die Musik von Age Veeroos wurde aufgeführt vom Ensemble Musikfabrik (Dirigent Clement Power), Klangforum Wien (Dirigenten Bas Wiegers und Peter Rundel), Sinfonietta Rīga Streichquartett, Slagwerk Den Haag, Estnischen Nationalen Symphonieorchester (Dirigenten Clement Power und Risto Joost), Ensemble U:, Tallinner Ensemble für Neue Musik (Dirigent Arash Yazdani), Hashtag Ensemble, Arditti Streichquartett, Aleph Ensemble, Athelas Sinfonietta Streichquartett Kopenhagen, Leipziger Sinfonietta (Dirigent Johannes Harneit), Una Corda Ensemble, Tallinner Kammerorchester (Dirigent Risto Joost), Nyyd Ensemble (Dirigent Olari Elts), Estnischen Philharmonischen Kammerchor (Dirigent Paul Hillier). Überdies arbeitete sie mit hervorragenden Solistinnen und Solisten

zusammen, wie zum Beispiel Petteri Pitko, Ingely Laiv, Michele Marelli, Iris Oja, George Kentros, Talvi Hunt, Joey Marijs und vielen anderen.

Ihre Werke wurden nicht nur in estnischen Konzertsälen aufgeführt (Konzerthaus Estonia, Tallinner Kulturkessel, Haus der Schwarzhäupter, Noblessner Gießerei Saal, Konzertsaal Tubin der Heino Eller Musikschule in Tartu usw.), sondern auch in Konzertsälen außerhalb Estlands (Wiener Konzerthaus, Berliner Philharmonie, Kulturbrauerei und Radialsystem in Berlin, Paard in Den Haag) und auf Festivals: Voices (2023), Baltic Music Days (2021), ISCM World Music Days (2019), Wiener Konzerthaus 40. Internationales Musikfestival (2023), Internationales Festival für zeitgenössische Musik Afekt, Estnische Musiktage und andere.

2010 gewann Veeroos mit einem sechsköpfigen Team den ersten Preis beim Wettbewerb Operare 2010 für das Musiktheaterprojekt *Grid* in Berlin (Zeitgenössische Oper Berlin). Die multimediale Oper wurde 2011 in der Kulturbrauerei in Berlin uraufgeführt. Im Herbst 2020 wurde das Schlagzeugstück *Ma olen suur kuu su silmapiiril* („Ich bin der große Mond an deinem Horizont“) für die internationale Abstimmung des 17. europäischen Zeitgenössischen Komponistenorchesters (European Contemporary Composers Orchestra, ECCO) von dem europäischen Komponisten und Songwriter Konzertvereins (ECSA) nominiert. Das Stück wurde ausgewählt und im Februar 2021 auf Youtube veröffentlicht, gespielt von Joey Marijs von Slagwerk Den Haag. Im Jahr 2023 wurde Age Veeroos mit dem Lepo-Sumera-Kompositionspreis ausgezeichnet.

www.ageveeroos.com

(Informationszentrum der Estnischen Musik
und Estnischer Komponistenverband)

Ensemble Musikfabrik & Clement Power

© Kaupo Kikkas

Recording Venues 1 Studio Piave34, Cuneo/Italy
2 Estonian Public Broadcasting Radio Studio 1, Tallinn/Estonia
3 Studio of The Royal College of Music, Stockholm/Sweden
4 Studio of Ensemble Musikfabrik, Cologne/Germany
5, 7 Tubin Hall, Heino Eller Music College, Tartu/Estonia
6 Estonian Academy of Music and Theatre black box, Tallinn/Estonia

Recording Dates 1 27 February 2024, 2 13 June 2023, 3 29 May 2019
4 19 August 2022, 5 22 March 2023, 6 27 November 2022
7 11 September 2020

Engineers 1 Enrico Tortarolo, 2 Siim Mäesalu, 3 Mattias Petersson
4 Stephan Schmidt, 5 Kaarel Kuusk, 6 Nikita Shishkov
7 Kaarel Kuusk, Renee Trei

Mastering Nikita Shishkov

Translations Marie-Luise Meier, Hella Liira, Raili Marling

Cover based on artwork by Gerhard Flekatsch

Supported by Eesti Autorite Ühing EESTI KULTUURKAPITAL

Special thanks to Heino Eller Music College

0022019KAI
a production of KAIROS
© 2024 HNE Rights GmbH
℗ 2024 KAIROS
www.kairos-music.com

LC 10488 ISRC: ATK942201901 to 07
austromechana®